

konferenciák, továbbképzések, tanfolyamok, nyári táborok, a Magyar Mozgóképfestés Médiaoktatási Egyesület alapítása 1997-ben stb.).

Ami az egyik oldalon az elmúlt 15 év sikere (2004 szeptemberétől az általános és középiskolákban a kötelező órakeret 37 óra/2 év; 2008-tól nem lehet diploma nélkül tanítani ezen ismereteket), az a másikon kudarc (a tantárgy moduljellege miatt hasznosabb integrálni más tantárgyakba, veszélyben tehát az identitásörzés alapfeltevése, az önálló tantárgystátusz). Immár a kocka el van vetve. Az első bicegő lépést akkor is meg kell tenni, ha a „radikálisnak” mondott pedagógus bérfejlesztés kiűriti a minisztérium kasszáját, s így valószínűleg jóval kevesebb lesz a hagyományos, félévente kiírt pályázatok keretszege; a technikai alapszint, az alapozó tankönyvcsomag és a minimális, filmtörténeti értékű műsoros videókazetták beszerzésére adott támogatás, valamint a pedagógus továbbképzés állami finanszírozása. S ebben a „rubiconi átkelésben” igen nagy szerep jut az egyéni pedagóguskezdeményezéseknek, kreativitásnak, hitnek, aka-

ratnak és jó értelmű ravaszágnak, ügyességnek, „életbenmaradási technikáknak”.

Igaz, tíz év is beletelhet, mire a rendszer működőképes lesz, de nem szabad hagyni, hogy a mozgóképfestés és médiaismeret mint a korszerű tudás egyik legdinamikusabb világgépi, kommunikációs és esztétikai ismeret-együttese ismét „filmesztétikává” süllyedjen vissza, mint a hetvenes években. A jelenlét megteremti a későbbi pozíciókat, segíti a más műveltségi területhez való közeledést (koncentráció), még ha a mozgóképfestés és médiaismeret látszatra a legdrágább „új tantárgyak” egyike is (kétéves másoddiplomás képzés: 4 félév 264 000 Ft; technikai alapszint: 300 000 Ft; tankönyvcsomag: 38 000 Ft; műsoros videókazetta alapsomag: 50 db = 150 000 Ft; összesen = 752 000 Ft). Három számítógép áráról való tudatos lemondás felcserélhető-e a jövővel? Nagy magyarjaink s más honban világhírt szerzett tudós elméink alighanem tudták/tudják a választ, s nekünk csak a válasz bizonyosságában van jogunk döntenünk, mindarról, ami több lehet nálunk.

Szűk Balázs

A művészet vége?!

Reflexiók Hegel tézisééről

„Remélhetjük ugyan, hogy a művészet tovább emelkedik és tökéletesedik majd, formája azonban már nem a szellem legmagasabb rendű szükséglete. Bármily remeknek mondjuk is a görög istenképmásokat, bármily méltó és tökéletes ábrázolásban jelenjék is meg előttünk az Atyaisten, Krisztus, Mária: mindez nem segít, nem hajtunk térde többé előttük.” (Hegel, 1952. 105.)

Hegel sorai az „Esztétikai előadások” első részében szemléletes magától értetődéssel fejezik ki a máig provokáló híres-hírhedt „művészet vége”-tézist. Vajon mennyiben lehetséges ma is a hegeli gondolatok aktualitása? A reflektáló értelemnek, hogy magam is hegeli terminológiával éljek, persze nyilvánvalóan nincs könnyű dolga, ha e nagyszabású gondolati építmény bizonyos részét vagy

tételét tűzi ki elemzése tárgyául. Hiszen az elemző óhatatlanul is szembetalálja magát „az igaz az egész” hegeli univerzális aspektusának esetleg bénítóan ható követelményével. Ugyanakkor, ha nem akarjuk „filozófiai emlékműnek” tekinteni Hegel életművét, akkor nagyon is jogos lépés e monumentális konstrukció részmozzanataihoz mintegy „kívülről” hozzászólni. Az elemzésnek éppen ezért meg kell próbálni

a „külső” és „belső” nézőpontok érvényes juttatását, ütköztetését egyaránt. Először Hegel tézisének lehetséges rekonstrukcióját vázoljuk fel.

Az „Esztétikai előadások” bevezetésében egyfelől a művészet rendszerbeli helyéből következő jelenkori szituációját fogalmazza meg a maga dialektikus szükségszerűségében: „...vallásunknak és eszműveltségünknek szelleme túljutott azon a fokon, amelyen a művészet az abszolútum tudatosításának legfőbb módja. A művészeti termelésnek és műveinek tulajdonképpen módja már nem elégíti ki legfontosabb szükségletünket; túl vagyunk azon, hogy a művészet alkotásait istenítve tisztelhesük s imádhassuk; józanabb hatást tesznek ránk, s amit felkeltenek bennünk, annak még magasabb rendű próbatételre, s másféle igazolásra van szüksége. A gondolat s a reflexió túlszárnyalta a szép művészetet... Mindezen vonatkozásokban a művészet legmagasabb rendű meghatározása szemszögéből nézve, számunkra a múlté, s azé is marad.” (Hegel, 1952. 11–12.) Másfelől Hegel, mint azt a nyitó idézetünk is jelzi, ismételten hangsúlyozza, hogy új műalkotások születése továbbra is természetes része lesz az emberiség életének. Azok a Hegel korabeli és mai felháborodások, amelyek empirikus érvekkel akarták diszkreditálni Hegel következtetését – például akkoriban azzal, hogy *Beethoven* alig pár éve halt meg, *Goethe* pedig még él –, így kissé túl könnyen akarták elintézni Hegel nyugtalanító gondolatát. Igazat adhatunk *Márkus Györgynek*, aki egyik tanulmányában így fogalmaz: „Csakhogy nem olyan könnyű elfelejteni a »művészet végét«, ha az ember elmerül Hegelben.” (Hegel, 1996. 3.) Amennyiben elmerülünk benne, akkor azt konstatálhatjuk, hogy Hegel tézise saját filozófiájának szemszögéből alapvetően igaz, hiszen az ér véget, amit művészetben, és – tegyük hozzá – a történelmen a filozófus ért. Az pedig jól ismert, hogy Hegel számára a művészetnek az abszolút eszme „érzéki látszásaként”, a végső metafizikai igazság szempontjából van filozófiai jelentősége. A görög klasszikus művészetben éppen az

az utolérhetetlen számára, hogy ott szépség és igazság harmonikus egybecsengését, az általános és a különös közötti tökéletes megfelelést csodálhatjuk. A romantikus művészeti formában azután a lélek szubjektív bensősége válik az ábrázolás lényeges mozzanatává, esetleges lesz, hogy a külső valóságnak és a szellemi világnak melyik meghatározott tartalmába éli bele magát a lélek. Az ábrázolt világ határtalanul kitágul, a művészetben most már a prózai, közönséges élet ábrázolása is helyet kap. Egyrészt emancipálódik az instrumentális funkcionalizálás alól, autonómmá válik, vagyis a művészet teljesen és pusztán művészetté lesz. Másrészt ez azt jelenti, hogy a művészet a valóság minden partikularitását képes elélni tárnai, de már nem képes feltárni a „közös szubsztanciális” célt. Ezért ér véget Hegel szemében a művészet jelentés- és jelentőségteljes világművészete.

A művészet filozófiai rendszerbeli helyének és szerepének megfogalmazása Hegelnél ugyan közismerten az abszolút eszme önmozgásának egyik szükségszerű lépcsőfokaként történik meg, de arra is felfigyelhetünk, hogy az „Esztétikai előadások” bevezetésében a művészetnek nem valamilyen elvont általános, hanem inkább empirikusnak mondható fogalmából indul ki. Nem normatív esztétikáról van itt szó, hanem a művészet olyan filozófiájáról, amely „nem törekszik arra, hogy a művészeknek előírásokat adjon, hanem azon van, hogy megmutassa, mi a szép általában, és hogyan mutatkozik meg a meglévő dolgokban, műalkotásokban, anélkül, hogy szabályokat szabna ezek számára”. (Hegel, 1952. 20.) Hegel egyébként a természet utánzásának az elvét éppúgy nem tartja lényegi mozzanatnak, mint a tanítást a művészet céljával kapcsolatban, hiszen ez utóbbi esetben csupán eszköznek tekinténék a műalkotást. *Kant*hoz annyiban kapcsolódik, hogy hangsúlyozza a szép önmagában létező célszerűségét, amely eszköz és cél különböző oldalakra való széthasadása nélkül mutatkozik meg. Ugyanakkor nem fogadja el a kanti ízlésítéletből való kiindulást, ezzel szemben

egyfajta műalkotás-esztétikának is tekintetjük Hegel művészetfilozófiáját. A műalkotás nála Schein (látszat), ami belsőleg reflektált közvetlen létezőt jelent. A kérdéshez egyébként fontos adalék, hogy az 1998-ban megjelent új szövegkiadás tanúsága szerint Hegel kései kézírataiban „a szép az eszme érzéki látszása” meghatározás fel sem merül. Ezzel szemben a szép úgy jelenik meg, mint az eszmének mint individualitásnak az elevensége (die Lebendigkeit der Idee als Individualität). Úgy is fogalmazhatunk tehát, hogy a hegei művészet-fogalom nem egyszerűen szisztematikus, hanem fenomenológiai is. Hogy mennyire nem mereven zárt ez a műalkotás-fogalom, arra még egy plasztikus megfogalmazást idézek fel: „A műalkotás lényegében kérdés, beszéd a visszadobbanó kebelhez, szózat a kedélyhez és a szellemhez.” (Hegel, 1952. 72.)

A hegei műalkotás-fogalom jelzése után nézzük meg, milyen alapvető tendenciákat lát Hegel a romantikus művészeti forma felbomlásában, amely egyúttal a „művészet végét” hozza magával. Általános jellemzője, hogy megszüntetve-felemeli az eszmének és az eszme realitásának tökéletes egyesülését, vagyis visszatér a két oldal különbségéhez és ellentétéhez. A művészet túljut önmagán, de saját területén belül és magának a művészetnek a formájában. Tárgya a szabad, konkrét szellemiség, a romantikus művekben a bensőség „győzelmi ünnepet ül” a külső felett. Az eszme és az alak nem hatja át egymást, hanem egymás iránt közömbösek. A szubjektív bensőség válik meghatározóvá, a művész szubjektívítása anyaga és alkotása felett áll. A művészi ábrázolásra egyre inkább az esetleges és a tovatűnő megragadása lesz a jellemző, amely így „állandóvá teszi a tovaftutó látszatot”. (Hegel, 1955. 172.) A romantikus művészeti forma végét azután többek között így összegzi: „Ami a művészet vagy a gondolkodás révén oly tökéletesen tárgyként áll érzéki vagy szellemi szemünk előtt, hogy a tartalom ki van merítve, minden künn van és már nincs semmi homályos és benső, az iránt egyáltalán nem érdeklődünk többé.” (Hegel, 1955. 178.)

Hegel saját korának művészetében élesen elítéli az iróniát, amelynek elvét *F. Schlegeltől* eredezteti, mélyebb alapját pedig a fichtei filozófiában látja. Ugyanis szerinte a fichtei Én teljesen absztrakt és formális, minden magán- és magáértvaló pedig pusztá látszat. Az Én kénye-kedve szerint mindent „tételez” és megsemmisít, amely így a mindennel való játékhoz vezet. Az ironikus szubjektivitás már semmit nem vesz komolyan. Az Én magába való koncentrációja úgy értelmeződik, hogy a művészi életnek a virtuozitása isteni zsenialitásként fogható fel, amely előtt minden ember és minden dolog csak lényegnélküli kreatúra. Az irónia megnyilvánulása Hegel szerint a szubjektív humor, amely nem más, mint a pusztá játék a tárgyakkal. Az irónia következménye a beteges széplelkűség, amelynek alaphangoltsága az üres, hiábavaló szubjektum semmisségének érzéséből fakadó sóvárgás. Az ironikus jellemből a szubsztanciális hiányzik, ezért művészietlen: „Ha az iróniát vesszük a jellem alaphangjának, akkor ezzel a legművészieltlenebbet tesszük meg a műalkotás igazi elvének, – ezáltal részben közönséges, részben tartalom- és tartás-nélküli figurák tódulnak be, mivel a szubsztanciális bennük semminek bizonyul, végül pedig ezekhez csatlakoznak még a kedély sóvárgása és feloldhatatlan ellentmondásai is.” (Hegel, 1955. 68.) Hogy Hegel mennyire szemben áll nem csupán az iróniával, hanem egyáltalán a romantikus művészetfelfogással, azt a zenével kapcsolatos felfogása is jelzi. Míg a romantikában gyakran úgy jelenik meg a zene, mint a legmagasabb rendű művészet, amely képes megragadni a világ szavakkal meg sem közelíthető lényegét, addig Hegel azt hangsúlyozza, hogy – szemben a költészettel – a zenének kevés szellemi anyagra van szüksége, itt a szellemi benső teljesen meghatározatlan. Az abszolút zenét azért utasítja el, tartja értelmetlen dolognak, mert az szerinte híján van minden szellemi tartalomnak.

A hegei nézőpont rövid rekonstrukciója után tegyük fel újból a kérdést. Van-e még relevanciája napjainkban Hegel tézi-

sének? A kérdésre adható lehetséges válaszokat kétféle aspektusból is megközelíthetjük. Egyrészt a mai művészetfilozófiai, egyáltalán a filozófiai diskurzusok szempontjából, másrészt a kortárs művészetekkel kapcsolatos empirikus vizsgálódások szemszögéből. Ugyanakkor e két szempontot nem tartanám szerencsésnek mereven különválasztani egymástól.

Az elsővel kapcsolatban első megközelítésre talán szokatlan egybevetést kínálhat Heidegger művészetfilozófiája. Ugyan ő éppen a metafizika destrukcióját tűzi ki alapvető célként, de többen – így Rorty és Derrida – nem teljesen alaptalanul hozták hírbe a metafizikával. Hegelnél az igazság ontológiai alapja az általános és a különös közötti tökéletes megfelelés. A jelentékeny műalkotás érzéki formában éppen ezt a

megfelelést valósítja meg. Azt is mondhatjuk, hogy legalábbánosanabb értelemben a művészet a létezés igazságát tárja fel. Ez azt is jelenti, hogy a művészet a szellemi szabadság kifejezése, az ember benne magát mintegy megkétszerezi: „A művészet általá-

nos szükséglete tehát annak ésszerű szükséglete, hogy az ember a benső és külső világot a szellemi tudat fokára emelje, mint olyan tárgyat, amelyben saját Énjét ismeri fel.” (Hegel, 1955. 32.) Ezenkívül a művészeti szép eszméjével kapcsolatban azt is hangsúlyozza Hegel, hogy amennyiben a szépség az eszme, akkor szépség és igazság bizonyos fokig ugyanazok, hiszen az eszme totalitás, a fogalomnak eszmei egysége és szubjektivitása, egyúttal objektivitása. A maga totalitásában felfogott eszme pedig nem más, mint az igaz. Ebben az értelemben az igaz a feltétlenül felfogható, a szépség pedig az önmagában-véve konkrét, abszolút fogalom. Az eszme totalitásának értelmében hangsúlyozza Hegel, hogy a művészet nem reked meg a véges szellem ismereteinél és tetteinél.

A művészet funkciója esetlegessé válik, a művészet már nem fejezi ki egy nép „szubsztanciális szellemét”, a közösségi ethoszt. Ugyanakkor ma sem szűnt meg a művészetnek az a létmódja, amelyet Gadamer a játék, szimbólum és ünnep művészettel kapcsolatos létvonatkozásainak a feltárásával mutatott be.

Heidegger természetesen nem rendszer-filozófiai keretben értelmezi a műalkotás eredetét, vagyis tulajdonképpen a művészet ontológiáját, de az igazság kérdésével ő is alapvetően összefüggésbe hozza. A műben a létező léte világítódik meg, a művészet lényege „a létező igazságának működésbe lépése”. (Heidegger, 1988. 61.) Azt az alapvető különbséget persze nem lehet zárójelbe tenni, hogy Hegelnél a művészet az abszolút szellem fejlődésének a valláshoz és a filozófiához képest csak egy alacsonyabb foka, míg főképp a kései Heideggernél a költészet egyáltalán nem előfoka a gondolkodásnak, hanem szinte magába szívja azt. A művészet ezenkívül elválaszthatatlan az alkotóktól és a megörzöktől, Heidegger megfogalmazásában „egy nép történeti jelenvalóletétől”. A mű-

alkotás ugyan autonóm, amennyiben nem lehet a dologszerűség felől meghatározni, azonban éppen a léttel való mély összefüggése, az igazság működésbe lépése tünteti ki a létezők sorában. Hegel a romantikus művészeti forma felbomlásának szükség-

szerű folyamataként írja le a „művészet vége”-szituációt, míg Heidegger azért bírálja az újkori nyugati kultúra művészetét, mert szerinte háttérbe szorul benne a lét gondolata. Míg Hegel egy metafizikai rendszerben helyezi el a művészetet, addig Heidegger szerint a művészetnek a metafizika uralma alól kellene felszabadulnia.

Még egy aprónak tűnő mozzanat analógiájára hívnám fel a figyelmet a két gondolkodónál. Hegel ugyan a prózai, közönséges élet ábrázolását általában művészietlennek tartja, de a holland tájkép- és zsánerfestészetet nagyra értékeli, mivel azok mindig valamilyen valódi életvilágot tárnak fel, igazi „saját világuk” van, amely egy egyszerű, dolgos nép küzdelmes, szenvedéssel és örömmel teljes életét érzékelteti: „A szépnak mintegy látszatát mint

ilyent magában rögzítik meg, s a művészet az a mesteri tökély, amellyel a külső jelenségek önmagában elmélyülő látszatának minden titkát ábrázolják.” (Hegel, 1955. 172.) Heidegger „A műalkotás eredetében *Van Gogh*nak egy pár parasztcipőt ábrázoló festménye kapcsán fogalmazza meg rendkívül érzékletesen, hogy milyen paraszti életvilágot „állít fel” ez a látszólag csak egy puszta eszközt ábrázoló kép.

Közvetve Hegel metafizikai rendszerét és művészetfilozófiáját is érinti az a radikális bírálat, amelyet Rorty többek között a „Heidegger, Kundera és Dickens” című tanulmányában fogalmazott meg a filozófia szerinte egyoldalúan esszencialista szemlélete ellen. Hegelnél az abszolút szellem fejlődésének nézőpontjából a filozófia magasabb rendű a művészetnél, Rorty viszont bizonyos szempontból éppen a filozófiát kárhoztatja, mivel az elméletet alkot, a történelem vagy éppen a művészet mélyére vagy mögé akar lépni, hogy ráleljen annak lényegére. Szerinte még a nyugati metafizikai szemléletet egyébként bíráló Heidegger is osztozik a filozófusoknak ebben az egyoldalúságában, maga is nietzschei értelemben vett „aszketikus pap”. Rorty a filozófiai elméletekkel szemben a regény művészetét, az elbeszélést preferálja, mivel ez felfogása szerint jobban kifejezi a Nyugat történetét: „A történelmi szabályszerűségeknél és a kultúrák lényegének szavakba öntésére – vagyis az elbeszélésnek az elmélettel való helyettesítésére – tett kísérletek, amelyek azt tűzték ki célul, hogy az ember jobban megértse saját magát, rendre kudarcot vallottak.” (Rorty, 1993) A prózai, közönséges életet is ábrázoló *Dickens*-regények a szemében éppen nem művésztetlenek, hanem az emberi viszonyok és jellemek mérhetetlen gazdagságát megelevenítő műalkotások.

Napjaink egy másik nagyhatású művészetfilozófusa, *Danto* számára a hegeli „művészet vége”-gondolat is annak a folyamatnak a része, amelyet provokáló című írásában (Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?) ecsetelt élénk színekkel. A filozófiának nevezett „büntetőintézmények”, amelynek – tehetnének hozzá – ak-

kor Hegel az egyik börtönőre, azért működnek, hogy elbánjanak a metafizikai veszélyt jelentő „szörnyel”, vagyis a művészettel. Ez a *Danto* által rajzolt riasztóan ható kép a figyelmes olvasó számára azonban szerzője más írásainak okfejtését is követve elszíneződik, ironikussá válik. „A közhely színeváltozása”-ban például éppen arról szól, hogy a modern művészetben miként válhat akár egy használati tárgy is műalkotássá, ezzel is példázva a művészet világának a filozófia szemében esetleg zavaróan ható sokszínűségét. A modern művészeti formák e virulens gazdagsága láttán inkább metafizikai rémítgetésnek hat *Danto* drámai hangú kérdése. A filozófia nem semmizheti ki a művészetet, mivel a művészet és a filozófia igazsága soha nem esik teljesen egybe, a gyakori egymásra reflektáltságuk ellenére sem. A *Danto* által Hegel nyomán felvetett „művészet vége”-gondolat is inkább történetfilozófiai vízió, nem pedig a modern esztétikai tapasztalatok elemzéséből fakadó konklúzió. *Danto* szerint a művészet teljes jogú önállóságra tett szert, ezáltal önmaga filozófiáját nyújtja: „A művészet végső beteljesedése tehát saját filozófiája”. (*Danto*, 1997.)

Danto felvetései a már említett második aspektushoz, vagyis a művészetek jelenkori szituációjának rövid vizsgálatához vezetnek el az elemzőt. Térjünk most vissza a nyitó idézethez! Hegel nem empirikus értelemben beszél a művészet végéről, de alapvető változást, törést lát a művészet funkciójában a modern korban. Véleményem szerint ma is aktuális kérdés az, hogy csupán hanyatlásként, értékvesztésként éljük-e meg a klasszikus művészet kétségtelenül problematikus helyzetét a modernitásban, művészi értékvesztés-e, ha nem hajtunk térdet vallásos tárgyú műalkotások előtt, vagy pedig a művészet gazdagodásának is tekintjük az új, absztrakt művészi formákat. Persze az a művészet-szociológiai tény sem hagyható figyelmen kívül, hogy napjaink befogadója számára a művészet tényleg inkább a múlt művészetét jelenti, a kortárs műveknek többnyire igen szűk a közönsége, ritka a revelatív erejű találkozás újonnan született mű és a

befogadók között. Sőt mintha a régi korok művészetének a reneszánszát élnénk. Például szerte a világban régizene-fesztiválokat rendeznek, ahol a zenészek korhű hangszereken és gyakran korabeli ruhákban zenélnek.

Az kétségtelennek látszik, hogy a művészet funkciója esetlegessé válik, a művészet már nem fejezi ki egy nép „szubsztanciális szellemét”, a közösségi ethoszt. Ugyanakkor ma sem szűnt meg a művészetnek az a létmódja, amelyet *Gadamer* a játék, szimbólum és ünnep művészettel kapcsolatos létvonatkozásainak a feltáráásával mutatott be.

Hegel a romantikus művészeti forma végét többek között azzal jellemzi, hogy mivel a művész számára minden anyag és minden forma rendelkezésére áll, ezért minden anyag egyúttal közömbössé is válik számára. A kérdés csak az, hogy kimeríthető-e valaha is a művészi formák végtelen lehetősége. Nem valószínű. Mint ahogy túlzottnak érezhetjük Hegel éles elutasítását az iróniával szemben is, hiszen az ironikus kifejezőmód nem változtatta üres játszadózássá a modern művészetet. Amennyiben számot vetünk azzal, hogy a művészetben és a művészetfilozófiában sem a „nagy narratívák” korát éljük, akkor nem igazán termékeny beállítódás elvágyódva azon keseregni, hogy elmúlt a hegeli értelemben vett klasszikus művészeti korszak. A művészet továbbra is a képzeletű szabado játékának terét biztosítja, azt is mondhatjuk, hogy az emberi szabadság megélésének egyik legnagyobb lehetőség. Emelkedettebben szólva a szépség vigaszát is nyújthatja, azt, hogy otthonossá váljunk a véges létben. A végeesség ugyanakkor nem szükségszerűen szűk horizont, hiszen egy-egy kivételes műalkotásban, s ilyenek ma is születnek, a mulandó örökkévalóvá válhat. A műalkotás ma

is „a létben való gyarapodás”, hogy *Gadamer* szép kifejezését használjam. Ez azzal együtt is igaz, amit *Márkus György* úgy fogalmazott meg, hogy a művészet, miután teljességgel autonómmá válik, mibenlétének meghatározását a heteronómia dolgává tette. (*Márkus*, 1996)

Ezekkel a befejező gondolatokkal nem azt akartam sugallni, hogy a hegeli művészetfilozófia mára teljesen érdektelenné vált volna, tehát legjobb lesz, ha valamiféle szellemi rezervátumba zárjuk. Rorty demokratikus utópiájában a türelem és a kíváncsiság a jellemzője a másik emberhez és a különböző elméletekhez való viszonynak, nem az egyetlen igazság keresése. Mindenkinek joga van arra, hogy megértse, de senkinek nincs joga arra, hogy uralkodjék. Ez személyiségekre éppúgy érvényes, mint műalkotásokra vagy éppen filozófiai elméletekre.

Irodalom

- Danto (1997): Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet? Ford.: Babarczy Eszter. In: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* Atlantisz, Budapest. 15–37.
- Danto (1996): *A közhely színeváltozása*. Ford.: Sajó Sándor. Enciklopédia, Budapest.
- Hegel (1952): *Estétikai előadások*. I. k. Ford.: Zoltai Dénes. Akadémiai, Budapest. 105.
- Hegel (1955): *Estétikai előadások*. II. k. Ford.: Zoltai Dénes – Szemere Samu. Akadémiai, Budapest. 172.
- Hegel (1998): *Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*. Bd. 2.: Vorlesungen über die Philosophie der Kunst. Berlin Nachgeschrieben von Gustav Hotho. Hrsg. von Annemarie Gethmann – Siefert. Meiner, Hamburg. CCXXIV, 439 S.
- Heidegger (1988): *A műalkotás eredete*. Ford.: Bacsó Béla. Európa, Budapest. 61.
- Márkus György (1996): Hegel és a művészet vége. Ford.: Farkas János László. *Kritika*, 9. 3.
- Rorty (1993): Heidegger, Kundera és Dickens. Ford.: Barabás András. *Holmi*, 2. 238–252.

Loboczky János